

«Знайсці сваё шчасце», Вольгі Драздовай «Паміж сном і рэальнасцю» (№ 3, 1998), Іны Міхайлавай «Сіла натхнення, або Шлях да майстэрства» (№ 7, 1997), інш.

Магчыма, таму, што аўтары рубрыкі – маладыя творцы, у часопісе рэцэнзія, у асноўным, прадстаўлена як жанр ацэначны, калі аналіз – гэта спосаб аргументацыі аўтарам свайго ўласнага меркавання. Несумненна, у тэкстах маладых аўтараў прысутнічае аргументаванасць пры ацэнцы твора, але часта ў большай ступені заўважаецца пэўная эмацыянальнасць або суб’ектыўнасць – несумненна, кожны аўтар імкнуўся выказаць сваё меркаванне падчас ацэнкі вартасцей таго ці іншага твора, таму і з’яўляюцца такія словы і выразы, як «мабыць», «мая трактоўка», «я проста раю», «не бяруся казаць», «можа», інш. Таксама можна вылучыць падабенства структуры рэцэнзій: на пачатку аўтар у некалькіх сказах разважае над пэўнай тэмай, што пасля аказваецца ў сваю чаргу звязанай з аналізуемай кнігай або творам (гэта выглядае як сваеасаблівы ўступ), потым спрабуе больш-менш падрабязна разгледзець твор, а напрыканцы робіцца выснова пра значнасць / асаблівасць кнігі / твора (гэта выкладае як заключэнне). Варта заўважыць, што, магчыма, у рэцэнзіях маладых крытыкаў не заўсёды прысутнічаюць усе структурныя элементы, абавязковыя для рэцэнзіі, напрыклад такія, як аналіз зместу і формы твора, вызначэнне месца твора ў творчасці аўтара ці ў літаратурным працэсе, а большая ўвага звяртаецца на агульную ацэнку твора з каментаваннем сюжэта, цытаваннем, інш. Але ж аўтары рэцэнзій, як правіла, зусім маладыя людзі, для многіх з якіх такія рэцэнзіі былі першай спробай напісання крытычнага матэрыялу, і, улічваючы гэта, можна гаварыць пра тое, што іх тэксты, нягледзячы на нейкія асаблівасці або недахопы, дастаткова прыйстойна выглядалі на старонках выдання, якое было створана для маладых аўтараў і арыентавалася на маладых чытачоў.

**Татьяна Орлова**

*Белорусский государственный университет*

### **КАРТИНА МИРА В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Так как наука любого общества является элементом культуры этого общества, она определяет специфику типов познания и складывается под влиянием множества социокультурных факторов. Культурный контекст каждой эпохи формируется в его рамках. В этом контексте

немаловажную роль играет так называемая «картина мира», которую беспрерывно расшифровывают и транслируют академические ученые и искусствоведы.

Будучи субъективным образом объективной реальности, картина мира опредмечивается в искусстве, ритуалах, моде, способах ведения хозяйства и в стереотипах поведения людей. В результате все ненаучные и научные формы сознания стремятся воспроизвести сколько бы то ни было целостный образ мира. В этом сегодняшнем образе мы наблюдаем редкостную для прошлых времен пластичность, гибкость, подвижность, которые опираются на современные (с помощью развитой цифровой техники) визуальные возможности человека. Технократический характер науки и интерактивная информация начинают создавать угрозу процессу созидания, чему не в малой степени способствует постмодернистский стиль, разрушающий духовные ценности и нравственный императив.

Некритичное истолкование многихстораживающих тенденций искусства оправдывает искажение норм и стандартов поведения, среди которых особенно болезненными для искусства и культуры становятся заимствования (часто называемые цитированием), присвоения и откровенный плагиат. Правовая система авторского права в нашей стране пассивна и не действенна. Она не способна защитить уникальную личность, индивидуальность и часто скатывается до размытых объяснений.

В истории человеческой культуры был период беззастенчивого присвоения чужих открытий – древнеримская эпоха, которая опиралась на безграничное право завоевателя. Эпоха благополучно завершилась победой народной корневой культуры. Еще однажды мозаика из чужих кусочков стекла возникла в середине XX века в эпоху конструктивизма. Его историко-временной период был недолгим, даже по-своему плодотворным в сфере архитектуры и оставил обществу интересные памятники, но не слишком увлек сознание людей. Массовая востребованность искусства, которая наблюдается сегодня, потребовала все большей сменывпечатлений и терпимое отношение к присвоению чужих идей, что, несомненно, подкрепляется и возможностями заимствований из интернета.

Картина мира начинает не осмысливаться, а реконструироваться по уже известным образцам. Образ мира в искусстве теряет свою уникальность, непредсказуемость и исторически конкретное видение реальности. Таким образом, искусство и наука в нашу информационную эпоху, лишившись традиционных духовно-нравственных ценностей, вместо процесса созидания становятся часто процессом разрушения.



Создаваемый творцом художественный образ, в отличие от ремесленного заимствования, не подлежит однозначному истолкованию и не противоречит естеству. Настоящий художник приоткрывает широкие диапазоны человеческого опыта, множественность смыслов и тем самым будит интеллект. В этой ситуации задача критика не только профессионально грамотно воспринять текст художественного произведения, но и увлечь читателя созданием собственного «вторичного», по мнению Р. Барта, языка, живого и яркого, прорвать интерпретативную замкнутость у массового потребителя искусства.

Людмила Саенкова

*Белорусский государственный университет*

## **ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ФИЛЬМА В КИНОКРИТИКЕ**

В герменевтике заложен принцип, который, по сути, является основополагающим в любом виде литературно-художественной критики: извлечение из любого текста внутреннего, не всем видного и не для всех сразу очевидного, смысла. Это было обозначено еще в трудах Платона («Кратил»), Аристотеля («Об истолковании»), Филона Александрийского («Септуагинта»). Не случайно, что именно в контексте этой науки во времена Ренессанса стала формироваться новая ветвь *ars critica*, главной целью которой было истолкование античных текстов с точки зрения запечатленного в них глубинного смысла. Изначально герменевтический подход, прилагаемый в большей степени к текстам сакрального содержания, предполагал обоснование четырех главных смыслов: буквально-исторического, соответствующего реалиям конкретной истории; морального, предопределяющего нравственное поведение; аллегорического, открывающего метафорическо-символическую сущность; эсхатологического, указывающего на идею конца света. Однако за годы становления и развития герменевтики были признаны три основных способа толкования: буквальный, т. е. историко-грамматический; переносный, т. е. аллегорический или символический; психический, или моральный. Таким образом, три способа толкования соответствовали троичному единству человека: единству телесности, духовности и душевности.

Герменевтика, будучи теорией «о методе понимания различных форм человеческой (сознательной) деятельности во имя сокрытой в